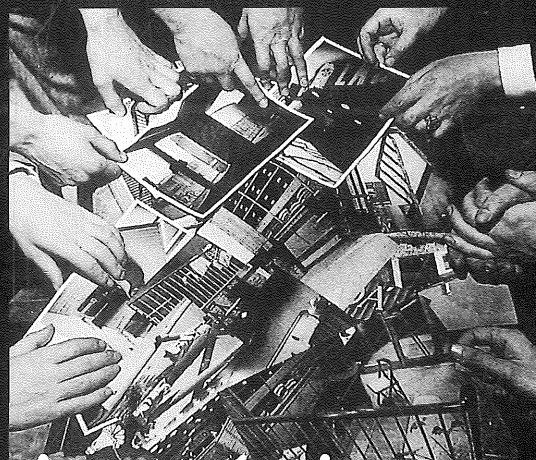
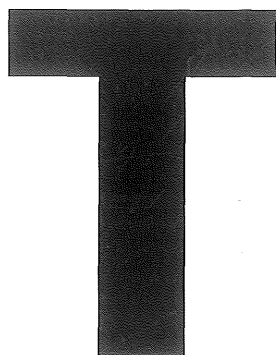


Carlos Sambricio



La renovación arquitectónica **en la posguerra**

Los miembros del grupo, mostrando su obra con motivo de la primera exposición, 1952. Fotografía de Francesc Català-Roca



T ras la guerra civil, la burguesía, atemorizada, buscó refugio —como ha señalado J. C. Mainer— en catacumbas que creía heroicas: conscientes de hasta qué punto el nuevo orden era incapaz de perdonar a Madrid lo que entendían había sido su traición (*Madridgrado*, como escribió Camba, al recordar que la capital continuaba resistiendo cuando otras importantes ciudades ya habían caído) la «reconstrucción» se basó,

en un principio, en la voluntad de «rehacer España». Y, frente a la nostalgia reaccionaria, hubo quienes creyeron en la necesidad de crear nuevos mitos.

En 1933, Eugenio Montes había reclamado crear nuevos mitos precisamente allí donde se encontraban los antiguos, «imponer una vuelta a lo heroico, [...] pedir prestados sus nombres a la épica, para otra vez, como dice Esquilo, hacer tragedias como migajas del festín de Homero». La vuelta a lo heroico supuso, para algunos, repensar el clasicismo español y, obligadamente, la referencia a la arquitectura clásica se encontraba allí donde el pasado había sido antiguo y ejemplar: se volvió la mirada hacia el Escorial y así, y desde opciones bien

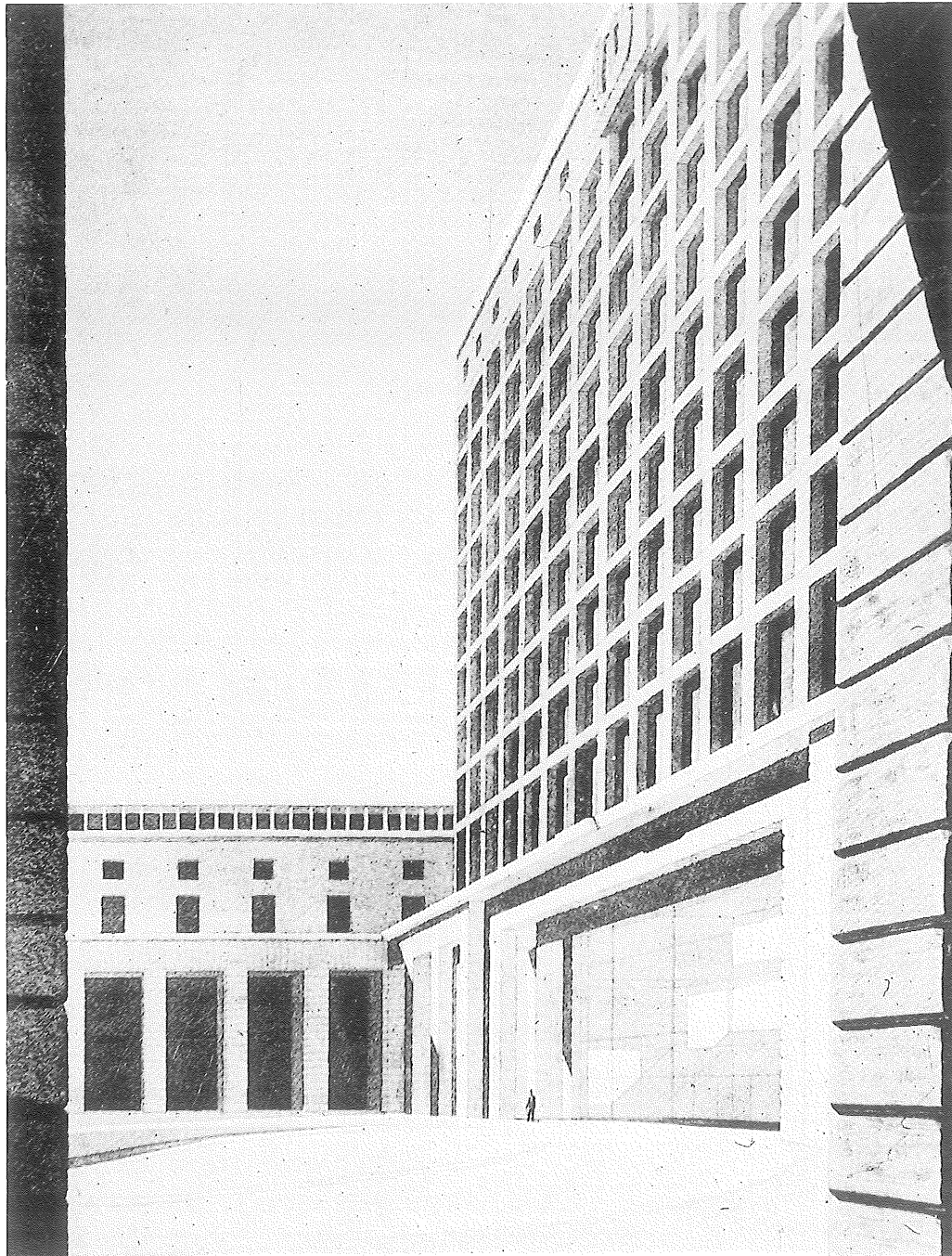
distintas (frente a la opción metafísica de Cabrero, Moya valoró el clasicismo de forma distinta y Eusa lo entendió desde la referencia monumentalista), fueron varios quienes se esforzaron en identificar el estilo del nuevo orden con sus propias opciones, sin preocuparles la propia pobreza intelectual de un régimen incapaz de marcar directrices.

Contrarios a las realizaciones arquitectónicas anteriores, al señalar cómo la utilización del cristal característica de la funcionalidad anterior buscaba «confundir al hombre con el paisaje, [...] transformarlo en pecera o en viajero cósmico transiberiano que considera la vida como un puro tránsito cósmico, sin distinción de patria o tradiciones», se quiso romper con cuanto tuviese relación con la arquitectura anterior, hasta el punto de afirmar que los CIAM (Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna), que poco antes difundían los supuestos de la modernidad, no eran en realidad sino «Congresos Internacionales de Arquitectos Judíos y Apátridas».

Durante los primeros años de la posguerra, Madrid —sobre el que, recordémoslo, pesó la «amenaza» de trasladar la capitalidad a una ciudad «leal» como Sevilla— fue el laboratorio donde se plantearon todos los intentos de la nueva forma de entender la arquitectura y

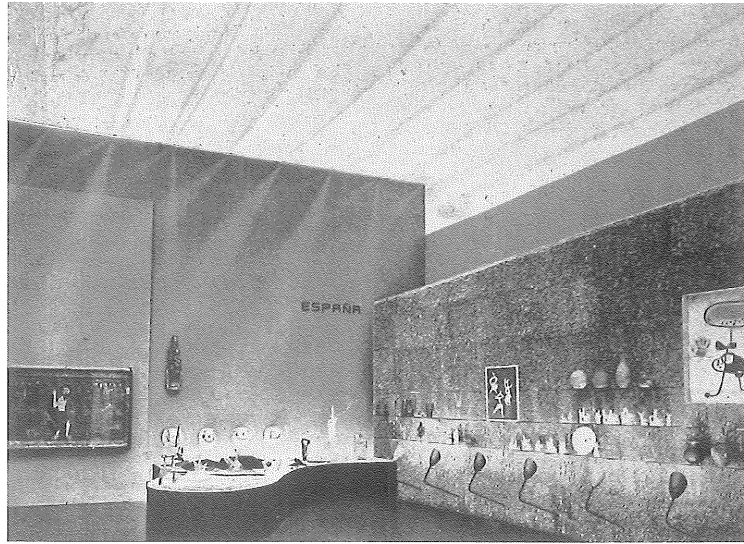
«Concurso de
anteproyectos para la
construcción de la
casa sindical de
Madrid», Arquitectura,
núm. 1, 1950

Perspectiva de un proyecto
seleccionado. Josep Antoni
Coderch y Manuel Valls.
Col·legi d'Arquitectes de
Catalunya. Demarcació de
Barcelona. Biblioteca

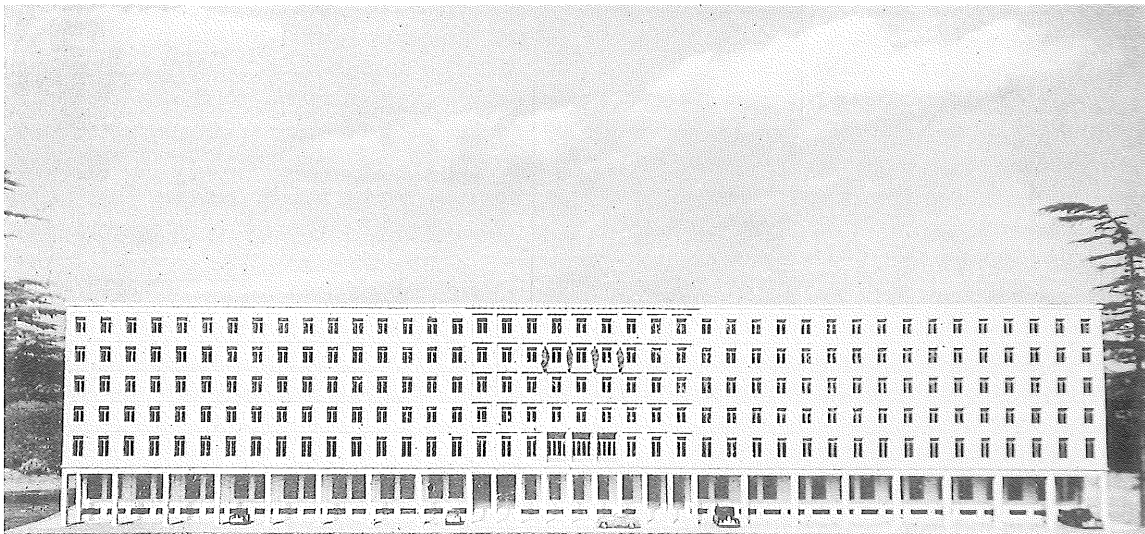


Pabellón Español de la IX Trienal de Milán,
Arquitectura. Josep Antoni
Coderch, 1951. Arxiu Històric
del Col·legi d'Arquitectes de
Catalunya. Demarcació de
Barcelona. Biblioteca

**«Concurso de
anteproyectos para la
construcción de la
casa sindical de
Madrid»,** Arquitectura, núm.
1, 1950. Perspectiva del
primer premio. Francisco
Cabrero. Col·legi
d'Arquitectes de Catalunya.
Demarcació de Barcelona.
Biblioteca



El comienzo de los años cincuenta refleja un hecho más que importante: si hasta el momento la Ciudad Condal había navegado un tanto a la deriva, en el inicio de los cincuenta la realidad arquitectónica en Barcelona cobra una identidad distinta a la esbozada en Madrid y desarrolla opciones propias.



la ciudad. Fue en Madrid donde Bidagor desarrolló su propuesta de «ciudad orgánica», transformando lo que hasta entonces fuera La Castellana en la nueva Avenida del Generalísimo: fue en dicha avenida donde Werner March, autor en 1936 del Estadio Olímpico de Berlín, señaló la necesidad de construir un amplio recinto para la celebración de ceremonias políticas (estadio de fútbol que, licantrópicamente, sólo fue utilizado con tal fin un día al año), y fue allí donde las viviendas sociales proyectadas por Zuazo, en su propuesta de 1929, se valoraron como zona representativa de la nueva ciudad oficial.

Pocos fueron, ciertamente, quienes se atrevieron a entender y valorar la arquitectura como lo hicieran antes del «alzamiento»: exiliados muchos e inhabilitados profesionalmente otros, sólo una minoría se atrevió en los primeros momentos —Mitjans en Barcelona, Gutiérrez Soto en Madrid, Aguinaga en Bilbao— a seguir desarrollando, en las grandes ciudades, una arquitectura coherente con la concebida antes de la guerra. Y sin embargo, cuando el mismo régimen buscó la recomposición de la economía y —desde la política autárquica— lanzó su propuesta de reconstruir los núcleos rurales, sorprendentemente se asumió la lección racionalista antes planteada y, con la coartada de la pobreza económica, se proyectó y construyó desde la voluntad de normalizar lo vernáculo, desde la voluntad de razonar sobre la reflexión racionalista existente en los años anteriores a la guerra.

¿Por qué la referencia a la arquitectura oficial o a los trabajos de reconstrucción realizados en el mundo rural? Básicamente, porque la actividad de los organismos oficiales (OSH, INV, patronatos de viviendas municipales...) en esos años fue, al margen de cuanto dijera la propaganda, más que escasa y las estadísticas reflejan aquella realidad: entre 1939 y 1955, la media de viviendas sociales construidas en toda España apenas superó las 2.500 por año. Y si las realizadas desde la promoción pública fueron más que escasas —lo que tuvo como consecuencia, tanto en Madrid como en Barcelona, un fortísimo chabolismo—, las construidas por el privado tampoco fueron numerosas, lo que explica por qué el debate arquitectónico en aquellos años se centró en lo abstracto e impreciso.

El primer cambio significativo se manifiesta a partir de 1945: es en esos momentos cuando Azcuaga escribe su «Epístola a un arquitecto enamorado de El Escorial» en la *Revista Nacional de Arquitectura*, donde, por primera vez, se señalaba la necesidad de abandonar las referencias historicistas, idea retomada al poco por Alomar al comentar que «no se puede seguir siendo esclavo de la tradición», y propugnando —como también hiciera Ràfols— retomar la reflexión interrumpida.

En torno al final de la década, los acontecimientos se multiplicaron tanto en Barcelona como en Madrid: no sólo aquellas opiniones se generalizaron poco a poco en ambas capitales, destacando tanto los primeros escritos de Bohigas —estudiados por Rovira en su trabajo sobre la modernidad catalana— como los artículos publicados por Fisac en el *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*. En aquel año se convocó, igualmente, el concurso para el edificio de Sindicatos, en Madrid, en el que junto a Cabrero y Aburto participó también un Coderch madrileño; fue el año en que Oiza proyecta su Basílica de Aránzazu, retomando la tradición clasicista esbozada en los años treinta por Dominicus Böhm y rompiendo radicalmente con el historicismo de Moya o con el eclecticismo de Gutiérrez Soto; coincide, además, con el momento en que Gutiérrez Soto proyecta el edificio del Alto Estado Mayor, donde plantea un punto de inflexión entre el clasicismo y su búsqueda de una nueva modernidad, y es también el año en el que Cabrero realiza —con Jaime Ruiz— el proyecto de Pabellones para la madrileña Feria del Campo.

Entiendo que 1949 fue una fecha significativa, pero sobre todo convendría destacar que en ese momento fue cuando la cultura barcelonesa planteó un quiebro frente a la realidad arquitectónica madrileña, debido sobre todo a la reaparición de Sartoris en Barcelona, potenciándose un debate teórico inexistente en Madrid. Como consecuencia del mismo, se publica un importante conjunto de artículos (*Diario de Barcelona, Destino, Cobalto, Hoja del Lunes de Gerona...*) sobre la obra de Sartoris, así como el libro que sobre él edita el madrileño Luis Felipe Vivanco, colaborador en aquellos años de Blanco Soler. Pero no sólo la presencia de Sartoris fue determinante: junto a él, fue en aquel año —como ha señalado Rovira— cuando Bruno Zevi publica por primera vez en España sus trabajos, en los que apela al ejemplo americano y la necesidad de volver los ojos hacia la arquitectura de Wright.

Hasta ese momento, las diferencias entre Madrid y Barcelona habían sido claras: el «laboratorio» arquitectónico propiciado por el nuevo orden tuvo, ciertamente, ejemplos absurdos y disparatados; pero, paralelamente, hubo también realizaciones más que importantes, entre las que podrían citarse el edificio de Sindicatos, la obra de Oiza, los distintos ejemplos de Gutiérrez Soto... Pero, a partir de 1949, Barcelona perfila una imagen que le acompañará durante décadas: su capacidad para generar una reflexión teórica más que singular. Y, en este sentido, la presencia —e influencia— de Zevi y Sartoris se reflejará, durante toda la década de los cincuenta, en personas tan singulares y determinantes como Sostres y Bohigas.

El enfrentamiento entre Sartoris y Zevi (el primero opondría, frente a la arquitectura americana, la vigencia europea) se produce en un momento especialmente importante: al entender que la arquitectura de vanguardia debía perder sus referencias internacionales y, convenientemente asimilada, adaptarse a las exigencias de la reconstrucción, dicho planteamiento se formulaba en un momento en el que surgían dos opciones: quienes defendían la necesidad de encontrar una arquitectura «española, pero universal, del mismo modo que lo era la música de Manuel de Falla» y, por otra parte, quienes abandonaban la visión mesiánica del papel que —se decía— debía desempeñar España en el mundo occidental y propugnaban, por el contrario, volver los ojos hacia la arquitectura internacional, buscando una actitud nueva. Y ejemplo de esta actitud fueron los artículos publicados tanto por Mitjans como por Sostres.

En aquellos años, Bohigas había escrito ya distintos artículos, en los que adoptaba posiciones más que variables, abogando —entonces— por una solución a caballo entre mantener la tradición y asumir lo que entendía como elementos foráneos. Frente a su actitud ecléctica, Sostres, por el contrario, reclamaría «la necesidad de un criterio general, que en su día se llamó tradición constructiva, las medidas del romano o como se quiera» y señalaba, paralelamente, cómo «con la planta y fachada libre [...] se obtiene una facilidad de expresión plástica no conocida hasta ahora». Al enfrentamiento existente entre Mitjans y Sostres (la técnica pura frente a la búsqueda de una solución artística), y siempre en 1949, el Colegio de Arquitectos de Barcelona —influido quizá por la problemática denunciada por Trías Beltran sobre la falta de viviendas en Barcelona (y la política municipal a desarrollar en este sentido)— convoca un importante concurso para la construcción de viviendas económicas, lo que propicia la reflexión sobre la normalización e industrialización de la construcción. Y es igualmente en estos años cuando Coderch (que había merecido el elogio de Gio Ponti y Sartoris —presentes en la V Asamblea Nacional de Arquitectos— por su obra sobre la Casa Garriga-Nogués, de Sitges) asume el compromiso de optar por una nueva arquitectura y concibe, al año siguiente, tanto el barrio de pescadores proyectado en la Barceloneta, como el edificio construido aquel mismo año, también en la Barceloneta, donde se refleja una clara influencia de la cultura italiana del momento.

El comienzo de los años cincuenta refleja un hecho más que importante: si hasta el momento la ciudad condal había navegado un tanto a la deriva —sólo las realizaciones eclécticas de Duran Reynals habían cubierto parte de una época—, en el inicio de los cin-

cuenta la realidad arquitectónica en Barcelona cobra una identidad distinta a la esbozada en Madrid y desarrolla opciones propias: junto a la solitaria situación de Coderch (quien en esos momentos recibe el Gran Premio de la Trienal de Milán y construye la Casa Ugalde), aparece el Grupo R, integrado entre otros por Sostres, Bohigas y Moragas, en Madrid (o desde la propia capital) Fisac construye el Instituto Laboral de Daimiel, Oiza gana —junto con Laorga— el concurso para realizar la iglesia de Basilica y algunos jóvenes (Alejandro de la Sota, por ejemplo) participan en proyectos oficiales realizados por INC, construyendo en 1954 el poblado de Vegaviana.

A partir de este momento, los proyectos se suceden y cada ciudad desarrolla un perfil propio: frente a la búsqueda de una «mediterraneidad», y la voluntad por asumir el debate teórico generado desde Milán que caracterizara a lo que en su día se llamó la Escuela de Barcelona, en Madrid, por el contrario, se asiste a una autentica eclosión de opciones y propuestas de naturaleza distintas: frente a la Capilla del Camino de Santiago, de Oiza y Romani, Chueca propugna la reflexión sobre la historia y formula el «Manifiesto de la Alhambra», al tiempo que Fisac realiza su edificio para el CSIC. Pero un hecho, determinante para ambas ciudades, cambia radicalmente el panorama y abre las puertas a una nueva realidad: el aluvión migratorio que en esos momentos reciben ambas ciudades y la incapacidad absoluta de la Administración de encontrar una solución al problema —ante el fracaso, además, del Plan Nacional de Vivienda de 1955— hacen que pronto el problema de la vivienda se revele como primordial y, lo que es más importante, que —consciente la propia Administración de su incapacidad de dar salida al problema— opte por ceder al ámbito privado la solución del mismo, con lo que las opiniones formuladas por Bohigas («he aquí un problema universal: el problema de la vivienda») cobran nuevo sentido y nueva actualidad.

A mediados de los años cincuenta —con la construcción de los poblados dirigidos o de las Unidades Vecinales de Absorción—, los arquitectos madrileños adquieren un nuevo compromiso: ignorando las posibles influencias milanesas sobre la nueva arquitectura, su preocupación será —como harán Oiza, Sota, Romani, Cubillo, etc.— entender la vivienda desde la posible prefabricación, desde la racionalidad de su construcción, desde la economía del gesto. Y, desde este momento, la identidad de cada metrópolis queda definida, sino por la adopción de un lenguaje coherente en cada una, sí, por lo menos, por la definición de intereses y problemáticas bien distintas.